

As Escolas de Samba em Manaus (AM): Carnaval, Sociabilidade e Performance¹

Ricardo José de Oliveira Barbieri (ART-UERJ/RJ)

Palavras-chave: carnaval; sociabilidade; performance

Esta apresentação foi inspirada em minha tese de doutoramento em Antropologia pelo PPGSA/UFRJ em 2016. Nela busco a compreensão das escolas de samba de Manaus como manifestação carnavalesca através da etnografia da sociabilidade articulada pelas mesmas na cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. Simultaneamente busco contribuir para os estudos do carnaval no campo da antropologia urbana e dos estudos de rituais.

A pesquisa resulta de um interesse despertado de forma pitoresca: através uma escala de viagem aérea para o festival de Parintins (AM) no ano de 2010. Em evento realizado por um dos bois no sambódromo de Manaus, me encantei com a arquitetura e imponência do espaço. Posteriormente, fiquei ainda mais atraído quando descobri que aquele espaço grandioso foi construído para abrigar os desfiles e era o maior em capacidade de público em todo o Brasil². Logo a seguir, através do meu pai conheci um compositor das escolas de samba na cidade de Manaus, o Schneider, que mediou minha introdução a uma extensa rede de sambistas mobilizados pelas escolas de samba locais. A pesquisa resultou, portanto, de um duplo desejo deste pesquisador: desvendar vivenciando a cidade de Manaus e conhecer o universo das escolas de samba locais.

Uma primeira parte desta pesquisa consistiu na apresentação de uma cidade vista desde as escolas de samba. Para introduzir o leitor no contexto da cidade, percorremos a mesma e sua história relacionadas ao calendário festivo local por onde os sambistas de Manaus circulam em seu cotidiano. Pesquisar escolas de samba na cidade de Manaus nos permite transitar por meios específicos de expressão da sociedade manauara. Temos aqui a oportunidade de investigar a cidade em sua dinâmica através das formas de perpetuação

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² Em 1993, os desfiles das escolas de samba manauaras chegam ao Centro de Convenções de Manaus, popularmente conhecido como Sambódromo. Construído e idealizado pelo Governo do Estado do Amazonas durante a gestão do governador Gilberto Mestrinho em um projeto de Cesar Ferrage. Esta construção, que comporta mais de 100.000 pessoas, expressou o reconhecimento público das escolas de samba na cidade de Manaus.

de suas festas e as múltiplas participações e múltiplos planos de representação durante o ano.

Esta cidade de 1.646.602 habitantes, segundo dados de 2006 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divide-se em 58 bairros. Atualmente, o carnaval das escolas de samba encontra lugar de destaque nas festas desta cidade dividindo o mesmo mês com o *carnaboi*;³ o Festival de Ópera em abril e maio; o *Arraial da Cidade* também em maio; o Festival Folclórico do Amazonas⁴ em junho; o *Boi Manaus* em outubro e o *Amazonas Film Festival* em novembro (SILVA, 2011).

O circuito das escolas de samba compreende também seus equipamentos. Este circuito é formado pelo Sambódromo onde os desfiles são realizados, juntamente com a Morada do Samba, um conjunto de 8 galpões onde os carros alegóricos e fantasias são preparados.

A hierarquia competitiva das escolas de samba torna clara as marcas em jogo e as divisões entre diferentes possibilidades de estágio em que se encontram as escolas de samba. As peculiaridades da hierarquia podem ser ressaltadas marcando suas diferenças em relação a outros contextos regionais, como é o caso do Rio de Janeiro. Neste momento constatamos a dimensão e expansão do universo das escolas de samba em Manaus. Estas foram as questões que nortearam a elaboração de um quadro clarificador da posição da Acadêmicos do Dendê na pesquisa de mestrado. Estando a Acadêmicos do Dendê fora dos grupos das consideradas *grandes escolas* pelo grande público, sua posição precisava ser explicitada no complexo sistema competitivo das escolas de samba cariocas (BARBIERI, 2012).

Como já observou Cavalcanti (2006), o sistema ritual competitivo dos desfiles das escolas de samba no carnaval urbano é um processo dinâmico repleto de movimentos e mudanças anuais. Sua natureza competitiva, apesar de permanecer como sua razão de ser, modifica-se através do tempo, acompanhando mudanças externas.

³ O carnaboi é a manifestação carnavalesca dos cantores mais populares dos Bois Garantido e Caprichoso em trios elétricos cantando músicas de sucesso dos Bois-bumbás de Parintins. Realizado na segunda-feira ou na terça-feira de carnaval, os foliões ocupam a pista do sambódromo vestindo camisas chamadas de *tururi* semelhantes ao abadá do carnaval baiano. Tal qual o carnaval de trio-elétrico de Salvador (BA), os tururis permitem ao folião acesso à pista e ao interior das cordas que cercam a proximidades dos trios de respectivos artistas que se apresentam no Sambódromo.

⁴ No Festival Folclórico do Amazonas se apresentam uma série de grupos das mais diversas manifestações. São grupos de dança russa, indiana, candomblé, quadrilhas juninas de diversos tipos, cirandas de diversos pontos da cidade, entre outros. O ápice de cada noite de festival realizado no Centro Cultural Povos da Amazônia, na Zona Leste da cidade, é a apresentação de cada um dos três bumbás de Manaus: Garanhão, Corre-Campo e Brilhante (SILVA;2011).

Recorreremos então a um quadro de referência a ser utilizado até o final deste trabalho buscando mapear uma hierarquia competitiva das escolas de samba em Manaus. Como fizemos na pesquisa de mestrado, estabeleceremos os grupos a partir do regulamento das entidades de filiação das escolas. A seguir, temos os respectivos dias de desfile de cada grupo, o número de concorrentes dentro deles; e os espaços de preparação das alegorias para os desfiles. Fechando o quadro, apresentamos uma classificação com denominação neutra para as gradações hierárquicas com o objetivo de aproximar esse conjunto de dados à realidade de um leitor não muito familiarizado com os desfiles e com esse sistema. A elaboração de uma classificação neutra se explica pela maleabilidade do sistema de posições dentro da hierarquia da competição entre as escolas de samba. Conforme as entidades de organização dos desfiles se formem ou se dissolvam os nomes das divisões mudam.

Grupo	Entidade	Local de desfile	Dia de Desfile	Participantes em 2015	Preparação dos desfiles	Classificação Neutra
Grupo Especial	CEESMA	Sambódromo	Sábado	9	Morada do Samba	1ª divisão
Grupo de Acesso A		Sambódromo	Sexta-feira	6	Entorno do sambódromo	2ª divisão
Grupo de Acesso B		Sambódromo	Sexta-feira	6	Entorno do sambódromo	3ª divisão
Grupo de Acesso C		Sambódromo	Quinta-feira	5	Entorno do sambódromo	4ª divisão

Vemos também como os desfiles e sua preparação mexe com a cidade seja através da distribuição das escolas de samba pelo território de Manaus, seja pela expansão das redes sociais reais ou virtuais mobilizadas no desfile como no estudo de caso do grupo Amigos do Carnaval de Manaus no Facebook. Aqui também ressaltamos a importância das rodas de samba e pagode para percorrer as escolas de samba da cidade de Manaus. Dando voz aos sambistas que percorrem tanto o circuito das rodas de samba e eventos de pagode como os eventos das escolas de samba em Manaus.

2. A escola de samba em um bairro estigmatizado: o Morro da Liberdade e seu Reino

Aqui o enfoque é na escola de samba Reino Unido da Liberdade e através desta escola de samba adentramos o universo de um bairro estigmatizado, o Morro da Liberdade, e a busca de simbolização positiva frente à cidade através de sua escola de samba.

O bairro do Morro da Liberdade, está localizado na zona sul da cidade de Manaus. Situado a 7 Km do centro da cidade, com uma população de 13.599 moradores⁵ distribuídos por 71,37 ha, ⁶ tem como principal via de circulação a Avenida Adalberto Valle. Tem como bairros limítrofes Cachoeirinha, Raiz, Educandos, São Lázaro e Betânia.

A data de fundação do bairro foi estipulada por decreto de autoria do então vereador Bosco Saraiva, este um dos fundadores da escola de samba Reino Unido da Liberdade e nascido no Morro. A data de 4 de dezembro de 1892 foi escolhida tomando como referência o dia da fundação do terreiro de Santa Barbara por Joana Gama, mãe de santo maranhense. Ela foi uma dentre muitos imigrantes maranhenses que aportaram em Manaus naquele ano. A corrente migratória foi estimulada pelo então governador Eduardo Ribeiro, também maranhense, no auge do ciclo da borracha (BENCHIMOL, 1999). Quando Joana Gama chegou ao porto da Pancada onde atracavam as catraias⁷ vindas do bairro da Cachoeirinha, vizinho ao Morro da Liberdade, pelo Igarapé do Quarenta este ainda era o Morro dos Tucumãs em referência a vegetação predominante do local. Foi de Joana a primeira moradia do local. A inauguração do terreiro de umbanda coincide com a festa de Santa Barbara que movimentou o bairro.

O bairro do Morro da Liberdade se expandiu sob o estigma da marginalização. Esta visão que promove a estigmatização social se encontra difundida na cidade e sustenta a segregação espacial da região conhecida como *zona vermelha* por conta de supostos elevados índices relativos à criminalidade. O conceito aqui utilizado baseia-se na obra de Erving Goffman (1980) onde o indivíduo estigmatizado torna-se portador de uma

⁵ Desenvolvimento de SIG para Análise Epidemiológica da Distribuição Espacial da Malária no Município de Manaus - um Enfoque em Nível Local

⁶ Dados da Prefeitura Municipal de Manaus no link: http://dom.manaus.am.gov.br/pdf/2010/janeiro/dom2365cad1.pdf/at_download/file

⁷ As catraias eram pequenas embarcações cobertas de toldo com capacidade de 15 a 20 passageiros utilizadas como meio de transporte na travessia entre os igarapés de Manaus até meados de 1980 (OLIVEIRA, 2003).

identidade social marcada negativamente que frustra possíveis expectativas de interações rotineiras e regulares. Uma primeira impressão que reforça a visão estigmatizada do bairro e seus moradores temos ao lançar uma pesquisa em sites de buscas na internet. Dentre as cinco primeiras imagens que aparecem como resultado relacionado a busca *Morro da Liberdade*, três são de homicídios ocorridos no bairro.⁸

Com relação a esse ponto podemos ligar a ideia de *regiões morais* proposta por Robert Park em seus estudos de *ecologia humana*. Park, um dos integrantes da chamada *Escola de Chicago* com contribuições definitivas para os estudos das metrópoles, enxergava na vida dos homens nas cidades a busca para “organizar-se de acordo com seus gostos e temperamentos”. Uma região moral encarada de acordo com a perspectiva assim proposta “permite ao indivíduo purgar de impulsos selvagens e reprimidos por meio de expressão simbólica” (Park, 1987, p.66). Ao lermos a descrição de William Foote-Whyte (2005) sobre Cornerville como uma “uma área misteriosa e arriscada” (op.cit, p.19) para o resto da cidade, podemos nos aproximar da visão aqui descrita do Morro da Liberdade. Assim, participar de “suas atividades com sua gente” (op.cit, p.20) atesta a importância da observação-participante como método para entendermos o bairro do Morro da Liberdade e sua escola.

Alguns moradores do Morro da Liberdade buscam imprimir uma visão diferente, no entanto, e boa parte da representação positiva do *Morro* - como o bairro é chamado de forma simplificada pelos seus moradores - advém da escola de samba lá sediada, o Reino Unido da Liberdade.

Temos outros exemplos referenciais na antropologia de como festas populares atuam ressignificando um espaço urbano. Estudando o bairro do Jurunas em Belém (PA), Carmen Isabel Rodrigues (2006) demonstra como a escola de samba Rancho Não Posso me Amofiná e as festas no bairro operam no resgate da autoestima frente uma visão negativa do restante da cidade sobre aquela área. No caso jurunense, de forma bem similar ao Morro da Liberdade, em contraposição “às imagens de violência operam as imagens de um bairro festeiro, através das quais os jurunenses se reconhecem e são reconhecidos por moradores de outros bairros” (op.cit, p.128). O que fica claro, no trabalho de Rodrigues, é a reconstrução positivada da identidade jurunense através do pertencimento à escola de samba Rancho Não Posso Me Amofiná.

⁸ Pesquisa realizada em <http://www.google.com.br> em 18 de Março de 2015.

Para tanto após contextualizarmos em dados e através de registros históricos do bairro temos a história da escola de samba Reino Unido antes e depois da fundação do sambódromo. Em cada etapa a história da escola conduz a mesma a moldar uma forma de apresentação nos desfiles que está ligada a elaboração identitária positiva dos sambistas em relação à Reino Unido como "resistência do samba". E com esta elaboração positiva buscam transformar em positiva a visão do restante da cidade em relação ao Morro da Liberdade, as ações - aqui refiro-me ao pagode da resistência; a torcida organizada da escola de samba Gigantes do morro e a escola de samba mirim (Reino do Amanhã) - ligadas a escola de samba Reino Unido da Liberdade ajudam no processo de fortalecimento da escola de samba como referencial cultural do bairro. Uma atenção especial é dedicada ao caso da torcida organizada Gigantes do Morro que demonstra, em suas movimentações de apoio enquanto torcedores da Reino Unido, formas de elaboração e reforço da representação do orgulho em relação à escola e ao bairro frente à cidade, bem como na transmissão de discursos que reforcem rivalidades com outras escolas da cidade de Manaus, interagindo assim com a sociabilidade local e a sociabilidade festiva.

3. A Escola De Samba Em Um Bairro Valorizado: A “Soberana” Mocidade Independente De Aparecida.

Aqui, uma outra forma de representação do bairro através das escolas de samba é demonstrada. O bairro agora é o de Nossa Senhora de Aparecida, próximo do centro da cidade, com povoamento dos mais antigos da cidade de Manaus. A história deste bairro é emblemática do inverso em relação ao Morro da Liberdade. O bairro comumente chamado de “Aparecida” abriga uma visão idealizada de um passado bucólico, tranquilo resguardado até hoje no discurso de moradores da cidade ao circularem por suas ruas ladeadas de casas de arquitetura colonial portuguesa ou que remetem ao auge do período de exploração comercial da borracha no Amazonas. Visão esta reforçada pela devoção católica identificada até mesmo no nome da localidade.

A escola de samba Mocidade Independente de Aparecida é a representante deste bairro nos desfiles de Manaus e em sua trajetória de conquistou 21 títulos que a tornaram a maior vencedora de carnavais dentre as escolas de Manaus, sendo reconhecida

especialmente por seus componentes como “a soberana”⁹. Mesmo tendo suas vitórias contestadas por outras escolas, passam a tê-la como a escola a ser vencida, a ser batida, criando com ela um ambiente de profunda rivalidade. Ao passearmos por sua história, vemos como em cada etapa uma rivalidade é alimentada com uma escola diferente. É o caso da relação competitiva da Mocidade de Aparecida com a mais antiga escola em atividade em Manaus, a Vitória Régia ou a mais latente rivalidade na atualidade, com a Reino Unido. Até mesmo uma escola apadrinhada, em um dos raros casos de apadrinhamento de escolas de samba no contexto manauara, a escola de samba A Grande Família, entra no hall das grandes rivais da Mocidade de Aparecida. As rivalidades entre escolas de samba engendram parte das características do carnaval de Manaus a tal ponto que são escassas as alianças e apadrinhamentos entre escolas como ocorre via de regra no carnaval do Rio de Janeiro. A valorização do bairro se reflete no discurso de superioridade da escola de samba Aparecida e isso é performatizado através de seus ensaios e eventos.

Para Simmel “toda sociabilidade é um símbolo da vida quando esta surge no fluxo de um jogo prazeroso e fácil. Porém, é justamente um símbolo da vida cuja imagem se modifica até o ponto em que a distância em relação à vida o exige. Da mesma maneira, para não se mostrar vazia e mentirosa, a arte mais livre, fantástica e distante da cópia de qualquer realidade se nutre de uma relação profunda e fiel com a realidade”. (SIMMEL, 2006, p.80)

Ao enfocarmos as formas de sociabilidade das escolas de samba manauaras visamos contribuir para a compreensão das formas de sociabilidade e performance festiva em bairros populares.

Dentre as etapas de preparação para os desfiles das escolas de samba, os ensaios realizados nas quadras e seus arredores tem espaço vital na constituição de seu calendário festivo. Um período de 3 a 4 meses - dependendo do dia em que a quaresma cair no ano – materializam todo um processo de preparação das escolas de samba para o desfile. Assim, que escolhidos o enredo e o samba da escola – em alguns casos de forma concomitante ao processo de escolha do enredo e samba – os primeiros acordes, ou ao primeiro rufar de tambores, representam a forma de anunciar ao grande público que o

⁹ Nos últimos anos alguns dos seus componentes tem rechaçado tal insígnia após derrotas e classificações consideradas insatisfatórias por eles mesmos.

desfile se avizinha. Esse ciclo determina inclusive o calendário dos envolvidos e estrutura um referencial temporal próprio, o ano-carnavalesco (CAVALCANTI, 2006).

Durante este período toda uma rede de relações se mobiliza buscando alianças, espaços, representatividade e nesse movimento expressam-se dramas e conflitos. O ambiente conflitivo que permeia a vida das escolas de samba enquanto instituições é marcante na edificação de suas relações com outras instituições e esferas de atividades das cidades em que estão imersas. Para descobrirmos de que forma essas relações são construídas é necessário buscar a exegese dos sambistas em suas formas de representação simbólica.

Temos uma perspectiva da obra de Victor Turner. Seguindo sua trajetória intelectual que avançara até o ponto de lançar o olhar sobre a experiência, Turner trouxe a temática do conflito e do drama social para a análise das relações e a montagem de um processo social que se desenrolasse sem perder a vitalidade intrínseca aos símbolos. Neste momento o símbolo é o mediador da apreensão e da vivência da experiência (CAVALCANTI, 2012).

Para sua antropologia da experiência um importante interlocutor foi o dramaturgo Richard Schechner. Este, compreendendo o esforço de aproximação com o universo dramático empreendido por Turner já na elaboração da teoria do drama social, acompanhou seu movimento no sentido da criação de uma teoria da performance. Segundo John Dawsey, para a antropologia dentro desse campo a parceria entre Schechner e Turner como representantes de sua vertente dramática é de importância destacada (DAWSEY, 2011).

Ambos os autores acabam por retroalimentar suas perspectivas. Assim tomando as ideias de Schechner sobre *comportamento restaurado* que a teoria de análise simbólica de Turner a partir da experiência ganha vida, segundo o próprio autor: “Aprendi com ele que toda performance é comportamento estruturado, que o fogo do significado irrompe da fricção entre das madeiras duras e suaves do passado[...]e presente da experiência social e individual.” (TURNER, 1985, p.XI)

Foi buscando “lançar luz sobre a análise social” que a teoria da performance serve a análise simbólica. São as duas combinadas que muita contribuição tem a dar proporcionando assim uma inovadora reflexão sobre processos sociais performatizados ainda que dirimidas algumas questões intrínsecas a esta teoria. Podemos então considerar

“qualquer ação humana, ou produto dessa ação, a partir do enquadramento, ou frame, da performance” (DAWSEY, 2011). As performances, bem como os símbolos, são coisas boas para pensar e “fazer pensar”. Destacando-se os momentos mais eletrizantes de uma performance é possível trazer à tona o *não-eu* e o *não não-eu* de quem a experiência.

Ao estabelecer os pontos de contato, conforme citado, voltamos nossa atenção para o momento em que os performers e até mesmo o público são alterados pela atividade de performatizar. O aspecto posicional é notável no sentido de colocar não apenas o espectador e o performer, mas encará-lo mais como agente do que um profissional da performance num exercício de relativização. Assim o complexo modelo do liminoide construído por Victor Turner (1982) emerge com toda sua potencialidade e tudo isso vai além de muito do que propõe o próprio modelo de Turner e Schechner. Vai além de investigar a intensidade da performance ou a inquietude do performado. O papel da audiência, como muito bem frisou Schechner é de fundamental importância pois “mudanças na audiência levam a mudanças na performance. Michele Anderson descreve três formas de vodu que ela pesquisou recentemente no Haiti: uma forma ritual/social apenas para os haitianos (embora ela estivesse lá); uma forma teatral para haitianos e turistas; e uma forma teatral/comercial apenas para turistas”. (SCHECHNER, 2011, p.223)

Para Schechner, as performances têm sete fases: treinamento, oficinas, ensaios, aquecimentos ou preparações imediatamente antes da performance, a performance propriamente dita, esfriamento e balanço. Ele inclusive critica a “pouca atenção dada a pesquisadores em fases diferentes da performance propriamente dita” (SCHECHNER, 2011, p.225).

Façamos então o exercício por ele proposto ao deslocarmos o olhar da performance no caso das escolas de samba. Tomemos o ensaio de escola de samba em sua forma para compreendê-lo e avançarmos para além do desfile. Um dos exemplos coletados em pesquisa de campo é um ensaio na quadra da Mocidade de Aparecida com uma de suas grandes rivais como convidada, a Vitória Régia.

3.1. “Aparecida convida”: o “potlatch” em um ensaio de escola de samba.

Uma das formas mais interessantes de sociabilidade em um ensaio de escola de samba ocorreu no encontro entre as escolas de samba Vitória Régia e Mocidade de Aparecida na quadra desta última em Manaus. Interessante, por uma série de fatores que

apresentaremos aqui, destaco inicialmente a rivalidade que coloca as duas escolas em campos opostos no carnaval de Manaus.

Como vimos, simbolicamente um campo de oposições se constrói no universo carnavalesco de Manaus entre Vitória Régia e Aparecida. Enquanto a Vitória Régia buscava o apelo popular em seus desfiles, a Aparecida, como já relatamos aqui, prezava o luxo de suas fantasias e alegorias. Logo a Vitória Régia tomou para si a alcunha de *escola do povão* e a Aparecida foi colocada – ou se colocou? - no campo oposto. Apesar da ambiguidade considerável de tais categorias, posto que o princípio das escolas de samba em geral é ser popular, tais categorias como *escola luxuosa* ou *escola do povão* funcionam no imaginário dos sambistas. Vez por outra, também marcam presença no discurso de seus componentes como vimos no discurso do presidente Pacheco ao enaltecer a tranquilidade de seus ensaios e não a grande presença de público.

Esse é o contexto em que as duas escolas se encontraram num show realizado na quadra da Mocidade de Aparecida. O evento realizado num dos domingos antecedentes ao carnaval em que a Aparecida promove seu chamado ensaio comercial, uma categoria já descrita em escolas cariocas como veremos a seguir, para designar os ensaios em que a entrada é cobrada. O evento “*Aparecida convida*” já tinha sido realizado com outras escolas de samba de Manaus, mas de grupos inferiores ao Especial que a Aparecida disputava com a Vitória Régia. Foi inspirado em encontros de escolas de samba promovidos no Rio de Janeiro.

A noite prometia bom público, por isso cheguei cedo e me posicionei próximo ao palco da bateria, até para observar se haveria a interação entre ritmistas, casais de mestre-sala e porta-bandeira e baianas que, no Rio de Janeiro, sempre marcam as visitas entre as escolas. Com a quadra já toda tomada de público, os sambas de 1993 e 2014 da Mocidade de Aparecida foram executados, dessa vez para apresentação dos casais de Mestre Sala & Porta Bandeira. Foram dois casais adultos e um mirim. O primeiro casal da Aparecida, permaneceu no palco para a recepção subsequente do casal da Vitória Régia numa cerimônia formal e ritualizada.

No discurso que antecedeu a apresentação da Vitória Régia, os presidentes exaltaram o momento de "união pelo carnaval". O presidente da Aparecida fez questão de reconhecer o pioneirismo da Vitória Régia no carnaval de Manaus e o da Vitória Régia a grande estrutura da Aparecida. Ambos frisaram que o momento era difícil e "as escolas precisavam se unir para cobrar seus direitos". O presidente Ivan Martins saudava a Aparecida por abrir as portas para recebe-los em sua bonita quadra. Ao chamar atenção

para a reforma já apresentada na quadra da Aparecida lembrei que após sua conclusão foram instalados painéis com o logo da escola seguidos dos dizeres “A Soberana”, o apelido adotado por seus componentes devido ao fato de ser a escola com mais campeonatos no carnaval de Manaus.

Quando terminaram os discursos e após o rufar da bateria o intérprete da verde e rosa assumiu o microfone. O assessor parlamentar, Prince do Boi, como é conhecido tanto na Vitória Régia quanto no Boi Caprichoso,¹⁰ onde foi amo-do-boi. Provavelmente por atuar na política local também fez um longo discurso para apresentar a escola e seu casal. De início em tom ameno, apenas exaltando seus companheiros de escola, mais à frente veremos que ele se exaltou mais um pouco.

Prince cantou outros sambas antigos da verde e rosa, mas sua empolgação e a de torcedores da Vitória Régia, espalhados pela quadra iam de encontro com a insatisfação de alguns torcedores da Aparecida. Uma conhecida minha e torcedora da Aparecida estava revoltada em sua mesa, falava e gesticulava como quem faz pouco da apresentação da Vitória Régia. Chegava até mesmo a virar de costas para o palco. Já outro componente da Aparecida reclamava que o "*convite era apenas para a diretoria e um monte de gente da escola foi*" e que "*a decoração da quadra tinha rosa demais para o gosto*" dele. No lado da Vitória régia, do palco da bateria pude observar ritmistas que estavam ao lado de onde Prince se apresentava gesticulando e provocando os mestres de bateria da Aparecida Paulinho e Lucas. Os mesmos ritmistas se exaltaram, pegaram a bandeira verde e rosa que estava na mesa e foram controlados por outros membros da escola. Logo a seguir de um dos sambas antigos da escola eles emendaram num coro provocativo de "*Ih! F...! A 14 apareceu*", numa referência ao bairro da Vitória Régia, a Praça 14. Ao receber as provocações, os mestres Lucas e Paulinho começaram a encarar os jovens da bateria da Vitória Régia. Um dos diretores da Vitória Régia tentava desesperadamente controlá-los, posteriormente descobri ser o Mestre de bateria Luiz Carlos que já havia passado pela bateria da Aparecida. Junto de Lucas e Paulinho, outro ritmista mais forte e de cara amarrada ajudava a criar mais tensão. Do outro lado o diretor de bateria da verde e rosa chamava atenção dos demais, em seguida fazia sinais pedindo desculpas em direção ao palco. Próximo dali o casal da Vitória Régia que havia descido do palco onde se apresentava se via enredado pelo furto do pavilhão por uma exaltada torcedora da escola

¹⁰ Muitos integrantes dos bois de Parintins ocupam cargos importantes também no carnaval de Manaus. Fato merecedor de atenção em futuras pesquisas e que possivelmente demonstram as interlocuções entre elementos das duas festas, dentre elas a rivalidade entre agremiações.

que balançava a bandeira de forma ostensiva talvez querendo atingir com as sacudidelas torcedores da Aparecida que estavam atrás do cercado das mesas. Esta foi contida pela própria Porta-Bandeira e alguns outros torcedores da escola da Praça 14 na mesa em frente que lhe tomaram a bandeira e devolveram a quem pertencia de fato. Tudo isto com quatro cuíqueiros da Vitória Régia no palco junto da bateria da Aparecida.

Já com o casal no palco de intérpretes e quando tudo parecia mais controlado, Prince do Boi convoca seus compatriotas para a guerra novamente fazendo questão de frisar, repetidas vezes, o verso "*Vitória Régia, a campeã voltou*" do samba de 2014. A possibilidade de uma nova tensão foi afastada pela indiferença dos anfitriões e pelo clima de fim de festa que começava a tomar conta da quadra. Ainda houve tempo, entretanto, para uma nova provocação, dessa vez por parte do apresentador da Aparecida que bradava: "*Acho que o pessoal da 14 bebeu demais, estão dizendo que a campeã voltou*".

Eventos com este tom se repetiram na quadra da Mocidade de Aparecida por todo o ciclo de preparação deste e do carnaval seguinte. Participaram desde escolas de samba concorrentes da mesma divisão da Aparecida até intérpretes cariocas representando as suas respectivas escolas. Os eventos de maior tensão antecederam os encontros com escolas do mesmo grupo. Uma delas, a Reino Unido da Liberdade, se recusou a participar do evento. A alegação oficial era de que “o horário do evento coincidia com o do ensaio da escola”¹¹. Por outro lado, alguns componentes da Reino Unido confidenciaram que estavam satisfeitos com tal recusa por “*ser a Aparecida uma escola despeitada*” ou “*querer tirar uma casquinha do sucesso da Reino Unido*”.

Os componentes e torcedores saem particularmente satisfeitos com estes eventos em alguns momentos. Numa ocasião conversei com um membro da Harmonia técnica da escola que declarou ser “*importante que as outras escolas frequentassem mais a Aparecida para aprender a fazer um carnaval com a excelência da Aparecida*”. Para seus componentes, a Aparecida seria o máximo em organização e eficiência no âmbito do carnaval de Manaus. Assim os eventos em que a escola leva atrações importantes de fora, especialmente do Rio de Janeiro, visam não apenas a arrecadação com o público pagante. São demonstrações de força que chegam a intimidar rivais. Por isso, a escola reservou um dos dias de uma oficina realizada com os Mestres de Bateria da Portela e do Salgueiro para membros de outras escolas de Manaus. Daí vemos a importância do convite feito às

¹¹ A despeito de tal alegação recordamos que eventos similares são realizados em escolas cariocas e geralmente as escolas enviam comitivas de representantes mesmo que no mesmo dia sejam realizados eventos em sua quadra.

demais escolas recebendo-as em sua confortável quadra com toda pompa e circunstância que a situação requer.

Vemos aqui uma relação que parece correlata a forma de dádivas. Marcel Mauss (2001), estabelece a dádiva como fundamento da sociabilidade de todas as relações humanas. Entre os melanésios o objeto de troca não é, exclusivamente, bens economicamente úteis, são também amabilidades, banquetes, ritos, mulheres, crianças, danças, festas. E aqui retomamos um dos princípios incentivadores desta investigação já que “é da natureza das instituições expressar-se simbolicamente nos seus costumes e instituições” (op.cit, p.15). Mauss descreve também um sistemas de prestações totais que se apresentaria em sua forma mais pura nas tribos australianas ou norte-americanas chamado *Potlatch*,¹² chamando atenção é o princípio da rivalidade e do antagonismos que domina essas práticas - “*prestações totais de tipo agonístico*”.

Tendo em mente que a obrigação de dar não se resume somente a obrigação de retribuir, mas também à obrigação de receber, as recusas a convites da Aparecida são elucidam os pontos de maior rivalidade entre as escolas de samba de Manaus. A recusa do convite por parte de uma escola é uma declaração de guerra, e nela estão implícitas motivações que vão desde a admiração ou mesmo a inveja como o reconhecimento da impossibilidade de retribuir à altura. Afinal, nem todas as escolas em Manaus são dotadas de uma quadra tão bem equipada como aquela que a Aparecida desfruta hoje. Por outro lado, há a possibilidade de alcançar a vitória na competição sem precisar passar pelo sentimento de humilhação vivenciado por uma concorrente que admite implicitamente a superioridade da Aparecida, a forma soberana que se oferece como palco do monopólio da visibilidade pública, diminuindo elegantemente sua rival.

4. A escola de samba entre o umbral e a glória: os grupos de acesso de Manaus.

Neste momento nosso olhar sobre o carnaval de Manaus elege a perspectiva das escolas de samba que circulam nos grupos de acesso, ou seja, nas 2ª, 3ª e 4ª divisões do carnaval de Manaus. As dificuldades enfrentadas por elas na preparação do carnaval as singularizam frente às escolas de samba do Grupo Especial, a 1ª divisão do carnaval. Por meio da etnografia do desfile destas escolas vemos através dos próprios sambistas o que significa estar na última divisão, o umbral da existência de uma escola de samba.

¹² Potlatch é um termo Kuakiutl que significa "Nutrir", "Consumir" (MAUSS, 2001).

Circulando entre estes grupos as escolas convivem com o dilema de viver entre a grande visibilidade, a admiração com que são vistas as escolas que disputam a 1ª divisão e o ostracismo de ter a existência enquanto escola de samba contestada na última divisão. Porém, mais do que a possibilidade de se reerguer na hierarquia-competitiva, as escolas em sua busca por crescimento ampliam a inclusão de novos sambistas ou a reabsorção de antigos sambistas na cidade e tem assim sua importância no universo das escolas de samba. Um caso específico de como a escola de samba busca sua reestruturação, temos na escola de samba Presidente Vargas. Neste caso acompanhamos como este desafio mobiliza o bairro onde está sediada, conhecido extraoficialmente como bairro da Matinha.

5. “Vai Ou Racha”? O impasse no carnaval de Manaus

Ao tomarmos a apuração de 2014 que terminou com o resultado inusitado de todas as escolas declaradas campeãs, vemos como o universo das escolas de samba de Manaus se articulou em um momento dramático. A apuração dos resultados dos desfiles das escolas de samba em 2014 foi analisada como um drama social, seguindo o modelo de Victor Turner. A importância da obra de Victor Turner sempre colocou em destaque os temas do Ritual e simbolismo. Tais dimensões da análise social demonstraram sua importância vital em diversos aspectos. Na obra de Victor Turner (1996) uma das principais marcas está na elaboração da teoria do “drama social” aplicada aos conflitos cotidianos entre os Ndembu que eclodiam de tempos em tempos de forma mais evidente e exacerbada. A importância do conceito evidencia-se pois com ele era possível acessar as mais importantes dimensões do funcionamento da sociedade Ndembu como o princípio da matrilinearidade que regia a transmissão da herança nas relações de parentesco e conflitava com a regra residencial patrilocal do regime de casamento. Turner demonstra como a sempre refeita coesão da aldeia que estudou é mantida em múltiplas afiliações sociais através de processos de conflito.

Turner demonstrou como as aldeias são um grupo de pessoas unidas por princípios de filiação social contrastantes em certas situações. Nos dramas apresentados, comprovamos como pessoas que rivalizam em uma situação social são aliadas em outras. Além disso, foi possível acompanhar como a unidade do grupo pode ser mantida ou quebrada após um conflito entre algumas pessoas.

Como indicou Cavalcanti (2013b, p.415-416), “o conceito de drama social considera como conflito a tensão latente produzida na vida social pela atuação constante de princípios estruturais contraditórios”, assim, tomar uma situação social emoldurada como drama social, ressalta o “conflito como um mecanismo produtor da dinâmica e da unidade da vida social” e continua apontando que no plano sociológico .

A proposta aqui é utilizar o reconhecido do conceito com o estudo de caso de uma apuração entendida como situação social. Através do modelo processual, Turner definiu quatro fases para o drama social, ou seja, quebra de uma norma, crise, ação reparadora, reintegração ou reconhecimento do cisma.

A análise da situação social de 2014 onde as escolas enfrentaram dificuldades relacionadas ao acesso ao sambódromo devido a obras da Copa, retenção da subvenção oficial, cisão da antiga associação organizadora dos desfiles, o temporal que assolou boa parte da noite de desfiles do Grupo Especial, formam o escopo modelar de um drama social onde o desfecho não necessariamente sinaliza uma conclusão óbvia. Ainda assim, mesmo tendo todas as escolas de samba declaradas campeãs, temos através dos desdobramentos deste drama a apuração como o momento crucial de encerramento de um ciclo carnavalesco e o início de outro. Diferente do desfile, na apuração a rivalidade deixa de ser performatizada nas suas formas artísticas para ganhar a crueza de enfrentamentos verbais e algumas vezes físicos, incorporadas na sempre provável contestação dos resultados. Cada escola, cada sambista elabora sua perspectiva diante do resultado de acordo com sua trajetória. A pluralidade de trajetórias e campos de possibilidades como já citadas por Gilberto Velho (2003) se fazem aqui presentes nos discursos de balanço dos resultados ainda mais com o título dividido entre todas as escolas como podemos ver neste vídeo.

6.Conclusão

O carnaval de 2014 foi encerrado como começou, ou seja, nada começou ou acabou de fato em 2014 ainda que com a sucessão dramática dos eventos. O sucesso da ação reparadora do drama se confirmaria apenas no carnaval seguinte de 2015. Nele as escolas desfilaram sob a coordenação da nova Comissão Executiva das Escolas de Samba de Manaus (CEESMA) e, curiosamente, esta nova associação vinha presidida justamente pelo dirigente que divergiu abertamente da divisão do título, Reginei Rodrigues, da Reino Unido. No carnaval de 2015, o período de preparação transcorreu dentro de certa

normalidade para as escolas de samba e terminou com o vigésimo-primeiro título da história da Mocidade Independente de Aparecida. Podemos ver a apuração como o momento em que as escolas saem da performance que dramatiza a liminaridade ritual onde as posições definidas podem se alterar, para a reagregação à vida social ordinária, onde a realidade da vida cotidiana se impõe.

Interessante constatar como as particularidades locais se desdobram em uma série de planos. Elas se revelam na rivalidade que em certos momentos parece ecoar aquela de outras festas do estado. Ela se evidencia no caso de bairros estigmatizados, que ganham feição positiva na cidade de Manaus graças à atuação e ao significado de suas escolas de samba. Ela se evidencia também na afirmação da glória da escola de samba que se espelha em seu bairro famoso e central na cidade de Manaus e inspira a outros cidadãos e sambistas que almejam com suas escolas alcançar também a glória da vitória e com isso elevar o bairro ao sucesso.

Mesmo ainda sem a almejada expressão nacional, são ricas e singulares as escolas de samba manauaras. Serão por muitos anos expressões fecundas e objetos de novas investigações nos mais diferentes campos.

Bibliografia

AGIER, Michel. *Situações e comunidades: a cidade em movimento*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011.

ALVES, Juliana Araújo. “Intervenções urbanas na cidade de Manaus: o caso do PROSAMIM”. In OLIVEIRA, José Aldemir (org). **Espaços Urbanos na Amazônia: visões geográficas**. Manaus: Valer Ed, 2011.

ARAÚJO, Eugênio. **Valorizando a batucada: um estudo sobre as escolas de samba dos grupos de acesso C, D e E do Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Artes Visuais da Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

_____. “Vida e morte das pequenas escolas de samba: uma aproximação histórica e antropológica das escolas de samba dos grupos de acesso C, D e E do Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 51-65, 2009.

BARBIERI, Ricardo José. “Apuração no Terreirão: discutindo redes no carnaval” in **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.173-182, 2009.

_____. **A Acadêmicos do Dendê quer brilhar na Sapucaí**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

_____. “Etnografia da galera do Caprichoso: simbolismo e sociabilidade entre jovens no festival de Parintins” in **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 63-80, mai. 2013.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus: Valer, 1999.

CAVALCANTI, Maria. Laura. **O rito e o tempo: ensaios sobre carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. “O indianismo revisitado pelo boi-bumbá. Notas de pesquisa.” In **Sonmalu.Revista de estudos amazônicos**. No.2. Ano 2. Pp.127-136. Manaus: Editora Valer, 2002.

_____. **Carnaval Carioca: Dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. “Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner” in **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n.37, p.103-131, jan./jun.2012.

_____. “Festas populares brasileiras – Entrevista/conversa com Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti” in **Revista Observatório Itaú cultural**. N.14 (mai.2013). São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

_____. “Drama, Ritual e Performance em Victor Turner” in **Sociologia & antropologia . Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. v.3, n.6 (nov.2013). Rio de Janeiro: PPGSA, 2013b.

_____. **Carnaval, Ritual e Arte**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

DAWSEY, John. “Schechner, teatro e antropologia” in **Cadernos de Campo**. São Paulo, n.20, p.207-211, jan/dez. 2011.

Diagnóstico da criminalidade 2012: Estado do Amazonas / Secretaria de Segurança Pública do Estado do Amazonas – SSP/AM; Comissão de Análise da Criminalidade; Antonio Gelson de Oliveira Nascimento [Organizador]. - Manaus: Secretaria de Estado de Segurança Pública, 2013.

ERICEIRA, Ronald. C. **A reconstrução do passado da Portela na rede mundial de computadores e nas rodas de samba.** Rio de Janeiro: Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. **Estudos carnavalescos.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FOOTE-WHYTHE, William. **Sociedade de esquina.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

FRUGOLI JR, Heitor. **Sociabilidade urbana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2007.

GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis: Vozes, 2013.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

GLUCKMAN, Max. “Papers in Honor of Melville J. Herskovits: Gossip and Scandal”. **Current Anthropology**, Vol. 4, No. 3, pp. 307-316. [SEP] Jun., 1963.

_____. *“Análise de uma situação social na Zululândia Moderna”*. In BIANCO-FELDMAN, Bela(org). **Antropologia das Sociedades contemporâneas.** São Paulo: Global, 1987.

ÍNDIAS, Graça. C., & COSTA, Antonio. F. Bairros: Contexto e Intersecção. In: G. Velho, **Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e Portugal** (p. 58-79). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade.** São Paulo: Huitec/UNESP, 2003.

_____. “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. **Revista Brasileira de ciências sociais**. São Paulo, Vol.17, nº 49, p.11-29. 2002.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Lisboa: Edições 70, 2001.

MITCHELL, Clyde (org.) “The concept and use of Social networks”. **Social networks in urban situations**. Manchester: Manchester University Press, 1969.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas: Boi-Bumbá, Ciranda e Sairé**. Manaus, Valer, 2008.

OLIVEIRA, José Aldemir. **Cidades na selva**. Manaus: Valer, 2000.

_____. **Manaus de 1920 – 1967: cidade doce e dura em excesso**. Manaus: Valer, 2003.

PARK, Robert.E. “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: **O Fenômeno Urbano**. Otávio Guilherme Velho (org.). Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1987.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense. 1999.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano**. Belém: Editora do NAEA. 2008.

SALES, Daniel. **É tempo de sambar: história do carnaval de Manaus (com ênfase à escola de samba)**. Manaus: Editora Nortemania, 2008.

SANTOS, Nilton Silva dos. **A Arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SCHECHNER; Richard. “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral” in **Cadernos de São Paulo**. São Paulo, n.20, p.213-236, jan/dez.2011.

SILVA, Avaltir Carolino da. **Festa dá trabalho!: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus**. Manaus: Edua, 2011.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental” In: **O Fenômeno Urbano**. Otávio Guilherme Velho (org.). Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

_____. **Questões Fundamentais da Sociologia: Indivíduo e sociedade.** Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2006.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia.** Manaus: Editora Valer, 2009.

TURNER, Victor. **Schism and continuity in African Society: a study of Ndembu village life.** Manchester: Manchester University Press, 1996[1957].

_____. **From ritual to theatre: the human seriousness of play.** New York: PAJ Publications, 1982.

_____. "Foreword". In: SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology.** Philadelphia: University of Philadelphia Press, p. xi-xii, 1985

_____. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura.** Petrópolis: Vozes. 2013.

VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Mediação, Cultura e Política.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

_____. **A utopia urbana: um estudo de antropologia social.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.

_____. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana.** KUSCHNIR; Karina, VIANNA, Hermano & CASTRO, Celso (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ZALUAR, Alba. *Carnaval e clientelismo político.* **Cadernos CERU.** V.1. (pp.36-64). Rio de Janeiro: 1986.

_____. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza.** São Paulo: Brasiliense, 2000.